

**ЭКВИРИТМИЧНОСТЬ СТИХОТВОРНЫХ ПЕРЕВОДОВ
«ПОТЕРЯННОГО РАЯ» ДЖ. МИЛЬТОНА:
АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Поэма Дж. Мильтона «Потерянный рай» (1667, 2-е изд. 1674) довольно долго переводилась на русский язык прозой, и лишь в середине XIX в. появился первый стихотворный вариант Е. Жадовской [Третьякова 2012: 89]. Раскритикованный современниками (в частности, Н. А. Добролюбовым), он ещё на полвека прервал тенденцию к переводу вершины английской эпической поэзии стихами [Чамеев 2017]. Наконец, начало XX в. ознаменовывается появлением стихотворных переводов О. Чюминой и Е. Кудашевой, а в 1976 г. закончил и издал свой перевод Арк. Штейнберг – в этом варианте большинство современных читателей и знакомы с поэмой [Оборина 2018].

Трудность стихотворного перевода связана с тем, что переводчик, помимо содержательной стороны оригинала, вынужден сохранять и аспекты формальные: деление на стихотворные строки, ритм (метр), рифму и др. Если содержательное (смысловое) соответствие исходному тексту получило в теории перевода терминологическое обозначение «эквивалентность», то для формальных соответствий – в зависимости от того, какой аспект сохраняется, – есть целый ряд терминов: «эквILINEарность» (сохранение стихотворных строк), «эквИРИТМИЧНОСТЬ» (передача ритмического рисунка в целом, сохранение ритмически значимых позиций), «эквИМЕТРИЧНОСТЬ» (сохранение частных «попаданий» отдельных слов в те же метрические позиции), «эквИРИФИЧНОСТЬ» (передача рифм оригинала) и пр. [Бортников, Васильева, Удинцева 2020]. Однако этими формальными показателями не определяется качество перевода [Петренко 2011: 118], как не определяется оно и эквивалентностью: каждый переводчик видит художественный текст по-своему и, следовательно, имеет право на отбор фактов, а равно формальных сторон подлинника для создаваемого на другом языке текстового варианта. Сказанное позволяет, в частности, утверждать право переводчика и на выбор прозаической либо стихотворной формы; тот же факт, что в границах одной эпохи типологически выбирается одна и та же форма, позволяет говорить о тенденции заданного периода в истории художественного перевода.

Для сопоставительного анализа в рамках данного доклада выбраны два перевода: О. Чюминой (1899) и Арк. Штейнберга (1976). Второй из этих переводов создан «по контрасту» с первым, что подтверждают дневниковые записи Штейнберга: «Тринадцатилетним подростком прочел «Потерянный рай» в переводе О. Чюминой. Поэма произвела на меня ошеломляющее впечатление и

сыграла огромную роль в формировании моего мироощущения; в дальнейшем, по мере повышения уровня понимания существа поэзии и знакомства с оригиналом, я осознал всю недостаточность этого перевода, его бойкого ямба и усредненного, гладкого и бесцветного языка; понял, что стихотворная информация о содержании – это еще далеко не Мильтон, что поэма должна быть не только переведена, но и пережита. Давным-давно я твердо решил рано или поздно предпринять попытку создания русского переложения поэмы, но понимал, что еще не готов к этой работе, продолжавшейся 11 с лишком лет. Поэма опубликована в соответствующем томе "Библиотеки всемирной литературы"» [цит. по: Бурбекова 2009: 191]. Эта контрастность видна уже по первым строкам:

Ст.	Оригинал (1667)	Ст.	Перевод О. Чюминой (1899)
1	Of Mans First Disobedience, and the Fruit	1	Поведай нам, божественная муза,
2	Of that Forbidden Tree, whose mortal taste	2	О первом ослушанье человека
3	Brought Death into the World, and all our woe,	3	И дерева запретного плоде,
4	With loss of Eden, till one greater Man	4	Смертельный вкус которого принес
5	Restore us, and regain the blissful Seat,	5	На землю смерть и все страданья наши.
6	Sing Heav'nly Muse...	6	Мы светлый рай утратили, покуда,
		7	Спасая мир, из смертных Величайший
		8	Нам не вернул блаженное жилище.

Ст.	Оригинал (1667)	Ст.	Перевод А. Штейнберга (1976)
1	Of Mans First Disobedience, and the Fruit	1	О первом преслушанье, о плоде
2	Of that Forbidden Tree, whose mortal taste	2	Запретном, пагубном, что смерть принес
3	Brought Death into the World, and all our woe,	3	И все невзгоды наши в этот мир,
4	With loss of Eden, till one greater Man	4	Людей лишил Эдема, до поры,
5	Restore us, and regain the blissful Seat,	5	Когда нас Величайший Человек
6	Sing Heav'nly Muse...	6	Восставил, Рай блаженный нам вернул, –
		7	Пой, Муза горняя!..

Инверсия, с которой О. Чюмина начинает свой перевод, детально рассмотрена с синтаксических позиций в работе [Третьякова 2012]. Следствие

этого переноса англ. *Sing Heav'nly Muse...* из строки I, 6 в абсолютное начало – необходимость сопоставительного анализа 2-й чюминской строки с 1-й строкой оригинала, 3-й чюминской – со 2-й исходной и т. д.; английский текст, что видно из приведённой схемы, как бы спускается строкой ниже. Но это не «спасает» перевод 1899 г. от увеличения объема: выделенный фрагмент занимает 8 строк (и 2 предложения) против 6,5 строк (и 1 предложения) у Штейнберга. В оригинале это 5,5 строк и неоконченное предложение.

Сопоставим оба перевода с оригиналом в аспекте эквиритмичности. Единицей анализа ритма должен стать, очевидно, не только слог, но и отдельно взятое слово (за исключением тех, которые заведомо не могут быть переданы при переводе с английского на русский, – например, артикли), и целая строка (поскольку слова при переводе на русский неизбежно переносятся на другую строку). Процедура вычисления эквиритмичности описана нами в работе [Бортников, Васильева, Удинцева 2020].

Слово *of*, находящееся на не-икте, передано безударным же предлогом *о* в обоих переводах (соответствие 100 %). Лексема *Man's* (в источнике 1667 г. записанная без апострофа) опущена Арк. Штейнбергом, а О. Чюминой передана как *человека* (один слог оригинала превращен в четыре, совпадение в пер. 1899 г. составляет 25 %). Следующая далее односложная лексема *first* обоими переводчиками вынужденно растягивается до двусложной *первом*, причем у Арк. Штейнберга она просто замещает *Man's*, а О. Чюмину вынуждает переставить соответствие *человека* в конец строки. Исходное *disobedience* ритмически полностью соответствует обоим эквивалентам в переводах (*ослушанье* и *преслушанье*): четыре слога, из которых третий ударный, а первый оказывается в позиции пиррихия – «наведённого» ямбической строкой добавочного ударения. На этом первая (т. е. вторая) строка О. Чюминой заканчивается; четыре лексические единицы эквиритмичны оригиналу, соответственно, на 100, 50, 100 и 25 %, что усреднённо даёт 68,75 %. Первая же строка Арк. Штейнберга содержит ещё *о плоде* – соответствие исходному *and the Fruit*. Обе лексемы следует признать эквиритмичными оригиналу на 100 %, поскольку английский артикль непереводим на русский и, следовательно, фонетическое слово *the Fruit* может быть растянуто до двух слогов (*плoде*). Соответствие же *and* – *о* нарушает эквивалентность (содержательное соответствие), но не эквиритмичность. Итак, из пяти лексем четыре эквиритмичны оригиналу на 100 % и ещё одна (*первом*) – на 50 %, усреднённая эквиритмичность составляет 90 %.

Показатель значительно большей ритмической близости перевода А. Штейнберга оригиналу лишь на первый взгляд уравнивается лексическими соответствиями в переводе О. Чюминой (союз *and* у неё сохранён, что

даёт, кажется, 100 %-е совпадение с оригиналом – ср. следующую строку: *И дерева запретного плоде*). Если даже усреднять показатели 68,75 % и 100 % в переводе О. Чюминой и 90 % и 80 % в переводе Штейнберга (поскольку предлог *о* неэквивалентен союзу *and*), то получается соотношение 84,375 % (пер. 1899 г.) против 85 % (пер. 1976 г.). Эти числовые данные подкрепляются меньшим растяжением строк у Штейнберга по сравнению с О. Чюминой (1 и 2,5 соответственно), т. е. большей эквилинеарностью перевода 1976 г. по сравнению с «гладкими ямбами» 1899 г.

Как видим, ритм оригинала представляет для Арк. Штейнберга не меньшую аксиологическую значимость, чем лексические соответствия. Переводчик 1976 г. идёт за синтаксическим строем исходного текста и «в угоду» запятой, стоящей у Мильтона перед союзом *and*, пренебрегает лексическим соответствием этому союзу и заменяет его предлогом *о*. Возникающий повтор способствует сохранению интонации перечисления, «нагнетания» предметов, о которых пойдёт речь в дальнейшем тексте поэмы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бортников В. И., Васильева А. Н., Удинцева Я. О. Эквиритмичность русских переводов LXXIV сонета Шекспира: к проблеме стихового размещения метафор смерти // Аксиологические аспекты современных филологических исследований: Тез. докл. Междунар. науч. семинара. Екатеринбург: Ажур, 2020. С. 11–15.

2. Бурбекова С. Ж. Категория переводимости и переводческая стратегия. М. Лозинский, В. Левик, А. Штейнберг, Е. Эткинд // Наука и новые технологии. 2009. № 9. С. 189–193.

3. Оборина М. В. Литературный перевод: на рубеже веков // Русская литература за рубежом: проблемы перевода. М.: Флинта, 2018. С. 150–178.

4. Петренко Д. И. Перевод, «живой как жизнь», в метапоэтике К. И. Чуковского // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2011. № 2 (162). С. 114–119.

5. Третьякова Е. А. Перевод в диахронии (на материале разновременных переводов поэмы Дж. Мильтона «Paradise Lost») // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2012. № 149. С. 87–95.

6. Чамеев А. А. Влияние Мильтона на драмы Байрона «Манфред» и «Каин» // Преломления: Труды по теории и истории литературы, поэтике, герменевтике и сравнительному литературоведению: сб. памяти А. Г. Аствацатурова. СПб., 2017. С. 251–261.